

Viso · Cadernos de estética aplicada

Revista eletrônica de estética

ISSN 1981-4062

Nº 11, jan-jun/2012

<http://www.revistaviso.com.br/>

Viso.

Paradoxos do Modernismo Brasileiro

Pedro Hussak

Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro (UFRRJ)

Rio de Janeiro, Brasil

RESUMO

Paradoxos do Modernismo Brasileiro

Trata-se de um comentário ao texto “A Vanguarda Modernista Brasileira” de Pedro Duarte de Andrade. Busca-se um diálogo no sentido de reforçar e tornar ainda mais visíveis certos paradoxos apontados pelo autor no que se refere à relação entre as vanguardas históricas europeias e o modernismo brasileiro dos anos 1920.

Palavras-chave: modernismo brasileiro – vanguarda – estética brasileira

ABSTRACT

Paradoxes of Brazilian Modernism

The work is a commentary on the text “The Brazilian modernist vanguard” by Pedro Duarte de Andrade. A dialogue in the sense of reinforcing and making certain paradoxes pointed by the author in what refers to the relationship between the historical European vanguard and the Brazilian Modernism even more visible of the 1920s is aimed at.

Keywords: Brazilian Modernism – vanguard – Brazilian Aesthetics

HUSSAK, P. “Paradoxos do Modernismo Brasileiro”. In: *Viso: Cadernos de estética aplicada*, v. VI, n. 11 (jan-jun/2012), pp. 121-127.

Aprovado: 08.08.2012. Publicado: 07.09.2012.

© 2012 Pedro Hussak. Esse documento é distribuído nos termos da licença **Creative Commons Atribuição-NãoComercial 4.0 Internacional** (CC-BY-NC), que permite, exceto para fins comerciais, copiar e redistribuir o material em qualquer formato ou meio, bem como remixá-lo, transformá-lo ou criar a partir dele, desde que seja dado o devido crédito e indicada a licença sob a qual ele foi originalmente publicado.

Licença: http://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/deed.pt_BR

Accepted: 08.08.2012. Published: 07.09.2012.

© 2012 Pedro Hussak. This document is distributed under the terms of a **Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International** license (CC-BY-NC) which allows, except for commercial purposes, to copy and redistribute the material in any medium or format and to remix, transform, and build upon the material, provided the original work is properly cited and states its license.

License: <http://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>

O texto "A vanguarda modernista brasileira" de Pedro Duarte reflete uma transição do autor de suas pesquisas sobre os primeiros românticos alemães, tema de livro recentemente lançado, para a tentativa de construção de uma noção de vanguarda artística brasileira. Tal transição se revela no próprio início do texto, que começa com uma citação programática de Schlegel sobre poetizar a vida e a sociedade. A atualidade deste programa estético-político foi reivindicada no importante estudo de Lacoue-Labarthe e Nancy sobre o romantismo alemão, *L'absolu littéraire*, onde se defende que os primeiros românticos se constituíram como o primeiro grupo *avant-garde* da história, antecipando a estrutura coletiva adotada pelos artistas do século XIX até os dias de hoje. Os autores franceses consideram que as vanguardas do século XX assumiram a tarefa apontada pelo romantismo alemão de tornar poética a vida e a sociedade, perguntando mesmo se ainda hoje não continuamos a ser românticos.

Assim, a partir do enunciado mais geral do programa de poetização da vida e da sociedade, o texto de Pedro Duarte busca pensar a singularidade da concepção de vanguarda no Brasil, valendo-se da referência ao modernismo brasileiro, particularmente o núcleo de 1922 que, sob esta perspectiva, estaria mais próximo aos primeiros românticos alemães do que o próprio romantismo brasileiro.

A caracterização de um ponto de vista conceitual do projeto das vanguardas como a integração da arte com a vida aparece explicitamente formulada em *Teoria da vanguarda* de Peter Bürger, cujas teses, em grande medida, servem como fio condutor para a discussão de Duarte. Para Bürger, as vanguardas se opunham fundamentalmente ao que ele denomina a "instituição arte", a saber, os cânones historicamente constituídos para a obra no ocidente, em particular a concepção burguesa de arte, correlata ao aparecimento da autonomia do estético no século XVIII. Ao visitar museus e frequentar os salões, o burguês sentia que experimentava uma "sensibilidade superior" em relação ao trabalho e à luta pela sobrevivência em uma sociedade determinada por uma racionalidade orientada por fins e meios. Do ponto de vista político a destruição da "instituição arte" consistia na superação da sociedade burguesa e, do ponto de vista estético, na projeção das formas artísticas da sociedade que viria no futuro. Daí a noção de progresso estar intrinsecamente ligada ao projeto vanguardista.

Visando romper com o passado colonial, aqui, o projeto vanguardista de integração da arte com a vida buscava exatamente superar o elitismo que caracterizava a arte até então e ampliar o seu alcance para toda a população. Como bem afirma Pedro Duarte, o modernismo seria então não apenas um movimento estético, mas também cultural. No entanto, se havia uma convergência programática, Duarte não deixa de apontar uma analogia entre o fracasso do projeto inicial das vanguardas europeias, discutido no livro de Bürger, e o caso brasileiro. Cito Duarte:

O Modernismo brasileiro foi vítima, sem porém o perceber, do paradoxo que marca intrinsecamente as vanguardas. O paradoxo consistia em, de um lado, defender a

autonomia da arte que garantiria à criação liberdade diante de outras esferas tradicionais e, de outro, atacar o isolamento social em que a arte ficara na era moderna, sem perceber que uma coisa estava atrelada à outra.

Se as vanguardas brasileiras se inseriam em um projeto mais geral, segundo o autor, seria um tanto inevitável que elas padecessem do mesmo paradoxo que as europeias.

No entanto, se, por um lado, trata-se de colocar a vanguarda brasileira dentro de uma compreensão mais geral de vanguarda; por outro, a busca da singularidade da versão brasileira, em muitos casos, coloca-a em franca contradição com a europeia. Não apenas encontrar as convergências, mas apontar as contradições é, a meu ver, a maior virtude do texto de Pedro Duarte, configurando-se como uma importante contribuição para o debate em torno da estética brasileira.

A primeira destas contradições assinalada é que se as vanguardas europeias e brasileiras comungam de um mesmo afã modernizante e um olhar voltado para o progresso, nas primeiras isso se revela, sobretudo, na rejeição da sociedade burguesa, ao passo que no Brasil, embora os artistas tenham se oposto à burguesia, a aliança com esta se mostrava necessária em um país ainda atrasado. Os modernistas de 22, eles mesmos remanescentes da elite cafeeira paulista já em fase de decadência, vislumbravam novos caminhos para o país, buscando dar à arte e à cultura novas formas que estivessem à altura dos avanços no campo econômico.

Aqui, é preciso apontar um elemento de extrema importância no caso brasileiro, a saber, o papel da arquitetura que sempre se colocou como uma face visível deste processo modernizante. Refletindo sobre a passagem da primeira fase da semana de arte moderna para sua fase intermediária, afirma Mário Pedrosa:

Naquela tratava-se de levar ao público através do escândalo ou da terapêutica de choque espécimes da revolução modernista que vai pelo mundo. Um punhado de artista plásticos, de poetas, de literatos, músicos que se proclamavam "modernos" se reúnem em nome deste modernismo para apresentar ao burguês provinciano. Cada ramo de arte mostra com seus artigos seus representantes. Todos estão ali na presunção de que são individualidades geniais. Agora, na segunda fase, o pensamento dominante já tem uma certa conotação social e coletiva, e não por acaso o verdadeiro protagonista é agora o arquiteto.¹

Talvez no caso brasileiro o projeto da integração da arte com a vida na perspectiva de encontrar um elemento coletivo e social, a arquitetura tenha um papel fundamental.²

Outra contradição importante em relação às vanguardas europeias é mencionada no texto quando Pedro Duarte assinala os dois movimentos do modernismo brasileiro: um cosmopolita e outro para dentro da cultura nacional. Este segundo movimento possui um caráter singular no Brasil, porque a negação da tradição, que aqui significava a ruptura com o passado colonial, apontava para a construção de um ideário ligado à identidade

nacional, daí a pesquisa junto à cultura popular. Só que a busca destas formas encontra uma convergência paradoxal com o movimento específico das vanguardas europeias que no ímpeto de explodir os cânones clássicos da arte, apropriam-se de formas advindas de outras culturas que ficaram conhecidas na Europa mediante o colonialismo do século XIX. Em suas aulas, Gerd Borheim gostava de lembrar que Gauguin, ao decidir trabalhar no Tahiti, teria dito a van Gogh que "é preciso matar os gregos". Em outras palavras, a descoberta das novas culturas se coadunava com o projeto de ruptura do passado da arte ocidental, e outras culturas forneceram a base para encontrar novos elementos para a criação artística. Isto se verifica, por exemplo, na pintura com a redescoberta da planaridade que serviu como contraponto ao ilusionismo da perspectiva renascentista. O paradoxo está no fato de que as novas perspectivas formais de expressões não-europeias implicavam a abertura de novos horizontes para o velho continente, ao passo que, no Brasil, a pesquisa da cultura popular estava identificada com a construção da identidade nacional, o que não encontra eco nas vanguardas europeias. Alguns movimentos se revestem mesmo de um caráter antinacionalista, opondo-se politicamente a tendências como o fascismo. Como se sabe, a construção da identidade nacional na Europa pertence a outro momento histórico, mas no Brasilurgia a questão de saber "quem somos nós?", "o que nos singulariza em relação à Europa?". A ideia de que seria uma "tarefa" para o artista expressar a cultura nacional foi e é amplamente difundida até os dias de hoje, não sem enfrentar críticas. Se no Brasil o programa de poetização da sociedade está ligado à ruptura com o passado colonial, na Europa tratava-se de superar a sociedade burguesa.

De qualquer forma, permanece a questão de saber se o que os vanguardistas europeus buscavam com as formas não-europeias era o que nós já tínhamos aqui. Neste sentido, a arte popular brasileira já seria vanguardista *avant la lettre*.

Se Bürger insiste no fracasso do projeto europeu das vanguardas, as considerações de Mário de Andrade, citadas por Duarte no final do seu texto, embora reflitam certo desencantamento com o fato de a vanguarda não ter tido maior influência na vida nacional, também constatam que se o artista brasileiro ganhou direito a uma pesquisa estética independente, isto se deveu muito aos modernistas e às conquistas que eles obtiveram. Além disso, há que se considerar o imenso legado que eles deixaram para a cultura brasileira e sua importância para a vida nacional. Além das gerações posteriores, cabe citar a importância da influência do modernismo em movimentos dos anos 1960, como o teatro oficina, o cinema novo e a tropicália.

Pelo que foi dito, a meu ver, o que foi apontado por Bürger como o fracasso do projeto das vanguardas e seu desenvolvimento para a questão da autonomia da arte ganha no Brasil contornos um pouco diferentes. No Brasil, em um primeiro momento, justamente pela questão da identidade nacional, percebe-se claramente uma tensão que pode ser verificada, por exemplo, em Tarsila do Amaral, mas também em Portinari, entre o desenvolvimento da pesquisa formal e a necessidade da representação social.

Principalmente na pintura, houve uma dificuldade no que concerne a autonomização da forma e as exigências da representação social e da busca pela identidade nacional. Tal tensão se sustentou pelo menos até movimento concreto nos anos 1950. Somente então com abstracionismo se colocava o problema da autonomia, ao menos no caso específico da pintura.³

Antes de terminar, queria salienta uma questão que foge um pouco ao escopo do texto, mas que mostra a atualidade desta discussão. A antropofagia, que é uma formulação própria do modernismo brasileiro, anteciparia, na visão de alguns críticos, a problemática do hibridismo cultural e da resignificação das culturas presente em discussões teóricas e certas práticas artísticas contemporâneas. Assim, a antropofagia seria uma concepção que orientaria significados atrás de termos como multiculturalismo, pensamento pós-colonial, altermodernidade, entre outros. Pensar a pertinência ou não de estabelecer tal convergência configura-se como um campo extremamente fértil para futuras pesquisas.

Meu objetivo aqui foi apenas pontuar algumas questões sobre a diferença entre o sentido de vanguarda artística na Europa e no Brasil suscitadas pelo prazer da leitura do texto de Pedro Duarte. Espero que estas pesquisas sigam adiante, pois isso é de extrema relevância para os estudos de estética no Brasil.

* **Pedro Hussak é professor adjunto do Departamento de Filosofia da UFRRJ.**

¹ PEDROSA, M. *Mundo, homem, arte em crise*. Edição organizada por Araci Amaral. São Paulo: Perspectiva, 1986, p. 273.

² No caso da arquitetura, é importante também destacar seu vínculo com o Estado.

³ Sobre o problema geral da autonomia da arte e o seu "isolamento social", as discussões de Adorno sobre o caráter paradoxal da obra de arte são bastante elucidativas